



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/izstarykhalmanak00azad

ИЗЪ СТАРЫХЪ АЛЬМАНАХОВЪ.

ЗАБЫТЫЕ РИСУНКИ ФЕДОТОВА.

Посвящается Л. С. Троицкому.

МАРКЪ АЗАДОВСКІЙ.

ИЗЪ СТАРЫХЪ АЛЬМАНАХОВЪ.

ЗАБЫТЫЕ РИСУНКИ ФЕДОТОВА.

ПЕТРОГРАДЪ.
1918



Т-во Р. Голике и А. Вильборгъ, Пгр. Звенигородская 11.



Какъ ни часто привлекала къ себѣ вниманіе изслѣдователей трагическая фигура Федотова, мы все же и до сихъ поръ не имѣемъ біографіи художника. То, что возсоздано по дошедшимъ обломкамъ его жизни и обрывкамъ творчества, скорѣе можно назвать «житіемъ», чѣмъ жизнеописаніемъ. Вокругъ имени художника сложилась легенда; ея основной стержень—одиночество Федотова, полная отчужденность отъ окружающей жизни. Жизнь его — жизнь одинокаго творца. Отсвѣтъ этой біографической легенды падаетъ и на изученіе Федотова, какъ художника. Въ творчествѣ, какъ и въ жизни, мыслится онъ обособленнымъ, одинокимъ, оторваннымъ отъ общаго развитія искусства и современной ему среды.

Такъ, Стасову и Сомову представлялся онъ предтечей новаго искусства, создателемъ новаго, «еще небывалаго въ русской школѣ живописи, направленія»; художникомъ,

впервые затронувшимъ «такія глубокія ноты въ русскомъ искусствѣ, какихъ до него еще никто не бралъ». Его появленіе рисуется «нежданнымъ-негаданнымъ» и «промелькнувшимъ, какъ блестящая ракета, на фонѣ отсталаго искусства, какимъ являлись у насъ живопись и скульптура 40-хъ годовъ»[1]. Правда, эти мнѣнія были высказаны еще на зарѣ исторіи русскаго искусства, но и въ болѣе позднее время въ работахъ Дидерихса, Булгакова, Жерве мы встрѣчаемъ отраженіе все той же общей точки зрѣнія на Федотова. «Федотовъ оживилъ и омолодилъ русскую живопись, которая до него блуждала въ оковахъ условности». Онъ—«первый изъ русскихъ художниковъ открылъ для искусства новую область, доселѣ пренебрегаемую ими, и далъ толчокъ ему, породивъ своимъ примѣромъ массу подражателей въ изученіи русскихъ типовъ, нравовъ и обычаевъ»[2]. То же на разные лады повторялось и въ другихъ работахъ. Даже у А. Н. Бенуа мы встрѣчаемъ парафразу все той же старой, унаслѣдованной отъ Сомова, мысли. И онъ говоритъ также о совершенно обособленномъ, исключительномъ положеніи Федотова среди современныхъ ему художественныхъ теченій,—и только въ статьяхъ Н. И. Романова встрѣчается впервые критическое отношеніе къ такому иконописному построенію облика Федотова.

Въ рядѣ статей, посвященныхъ Федотову, онъ подходитъ къ изученію его съ требованіемъ примѣненія опредѣленныхъ методологическихъ пріемовъ[3]. «Необходимо изучать Федотова, пишетъ онъ, какъ и каждаго художника, въ связи съ его средой, учителями и предшественниками, изслѣдуя и хронологически располагая всѣ отдѣльныя его произведенія, чтобы при помощи такихъ отдѣльныхъ монографій возсоздать потомъ, какъ изъ отдѣльныхъ кирпичей, органическое цѣльное зданіе русскаго искусства»[4]. Уже такая формулировка, поставленная во главу

угла, неизбѣжно выдвигала новый вопросъ, оставленный въ сторонѣ прежними критиками и біографами Федотова, — вопросъ «объ опредѣленіи творчества его, какъ одного изъ историческихъ звеньевъ въ развитіи русскаго искусства» [5]. Вопреки распространенному мнѣнію, авторъ категорически утверждалъ, что «русскій жанръ начался не съ Федотовымъ». Онъ развивался медленно, но неуклонно. Онъ начался еще съ безлично этнографическихъ иллюстрацій къ Герберштейну и Олеарію и достигъ особой высоты въ интимномъ творчествѣ Венеціанова. Эти разнообразные элементы, внесенные въ русское искусство своими предшественниками, воспринялъ Федотовъ. Онъ сумѣлъ «слить ихъ, наконецъ, въ одно органическое цѣлое, впервые давъ въ своихъ картинахъ образцы истинно художественнаго реализма, глубоко національнаго не только по внѣшней формѣ, но и по внутренней» [6]. Именно, въ этомъ, по мнѣнію автора, сущность значенія Федотова въ русскомъ искусствѣ, — и съ этой точки зрѣнія, Федотовъ является уже явленіемъ не случайнымъ и неожиданнымъ, а строго закономѣрнымъ, не «мощнымъ зачинателемъ», а скорѣе «завершителемъ».

Изслѣдованія Н. П. Романова представляются очень крупнымъ и значительнымъ шагомъ впередъ въ изученіи Федотова, но и они кажутся какъ бы неоконченными. Авторъ, точно, остановился на полдорогѣ. Изъ выдвинутыхъ имъ трехъ основныхъ моментовъ изученія художника: предшественники, учителя, среда — онъ останавливается подробно и внимательно лишь на первомъ. Слегка касается второго и совершеннымъ молчаніемъ обходитъ третій. А между тѣмъ, если нельзя изучить художника, не установивъ его связи съ предшествующими явленіями, то еще менѣе это возможно безъ выясненія современныхъ ему художественныхъ и идейныхъ исканій, ибо, устраняя одно не-

доумѣніе, мы сейчасъ же наталкиваемся на другое. «Федотова нельзя считать главой и основателемъ того реальнаго направленія, которое такъ пышно расцвѣло въ творчествѣ передвижниковъ, но онъ», пишетъ Н. И. Романовъ: «выработалъ для него почти всѣ необходимыя средства и подготовилъ самую возможность его появленія» [7]. Какимъ же образомъ смогъ выполнить эту грандіозную задачу «скромный офицеръ-самоучка»? Кто направилъ его руку, на кого опирался онъ въ своей работѣ, или же, дѣйствительно, онъ прошелъ одинокимъ среди иныхъ и чуждыхъ ему современныхъ вѣяній? Ссылка на прошлое, на преемственность объясняетъ мало. Недостаточно сказать о художникѣ, что онъ появился, какъ «результатъ опредѣленнаго историческаго процесса развитія искусства» — на смѣну тѣмъ или инымъ художественнымъ явленіямъ приходитъ не отдѣльный художникъ, но художественное явленіе. И было бы глубоко ошибочнымъ стремиться ограничить его личностью единаго творца. Наряду со всякимъ великимъ мастеромъ подвизается большая ли меньшая группа другихъ тружениковъ искусства, которые, по счастливому выраженію Фромантена, «слѣдуютъ за нимъ или идутъ впереди, отворяя двери исторіи, хотя бы затѣмъ, чтобъ самимъ тотчасъ же исчезнуть». Въ ихъ работахъ, по большей части, забываемыхъ уже ближайшими потомками, таится истинная душа времени — вкусы и настроенія общества, его увлеченія имѣютъ въ нихъ вѣрное и точное отраженіе, — и нельзя постичь общій художественный фонъ эпохи безъ нихъ.

Федотовъ же всегда изучался и разсматривался внѣ такого фона, въ ряду явленій противоположныхъ. Оттого то такимъ до ослѣпительности яркимъ рисовался его художественный обликъ и такъ затемнено было истинное пониманіе его. Оттого то такъ часто авторы, писавшіе о

Федотовѣ, вынуждены были прибѣгать къ такимъ рискованнымъ и малозначущимъ объясненіямъ, какъ «само бытность», «исключительность» и пр. Такихъ словечекъ накопилось не мало въ Федотовской литературѣ.

Въ значительной степени способствовало этому и то, что Федотовъ изучался всегда нѣсколько односторонне. Имъ интересовались, главнымъ образомъ, какъ живописцемъ. И хотя еще Сомовъ указалъ на важное значеніе для пониманія Федотова его многочисленныхъ (преимущественно карандашныхъ) рисунковъ, изслѣдователи какъ-то всегда небрежно обходили ихъ. Даже Н. И. Романова интересуютъ они не сами по себѣ, а лишь въ качествѣ матеріала, имѣющаго какъ бы служебный характеръ, какъ источникъ для уясненія нѣкоторыхъ моментовъ развитія художника. Дѣятельность же Федотова, въ цѣломъ, какъ «рисовальщика-карандашиста» всегда остается въ тѣни.

Между тѣмъ именно эта сторона художественной дѣятельности Федотова можетъ въ значительной степени пролить свѣтъ на многія стороны его творчества, позволить постигнуть тѣ корни, которыми оно питалось, и освѣтить, быть можетъ, самую «загадку» его появленія.

Установившимся труизмомъ по отношенію къ Федотовскимъ рисункамъ является ссылка на вліяніе западныхъ художниковъ, извѣстныхъ ему по репродукціямъ. Хогартъ, Вильки, Гаварни — къ нимъ хотятъ свести все многообразіе его карандаша. Сначала Федотовъ увлекался методическимъ проповѣдничествомъ Хогарта, случайное знакомство съ гравюрами Вильки направляетъ его въ сторону интимнаго изображенія обыденности, наконецъ, художникъ переходитъ къ тому «фельетонному иллюстрированію жизни», которое нашелъ и полюбилъ въ рисункахъ Гаварни.

Такова обычная схема. Она и мало доказана и не вполнѣ соотвѣтствуетъ хронологіи. Опровергаютъ ее и

нѣкоторые новые факты его біографіи, — стоитъ только вспомнить усиленный интересъ художника къ изученію Микель-Анджело, какъ разъ въ эпоху своего гаварнизма[8]. Да и все это обычное построеніе слишкомъ обще и поверхностно, чтобы могло что-либо объяснить. Оно скользитъ по поверхности явленія, не проникая въ глубину его. Возникаетъ вопросъ, почему же именно эти художники, а не другіе, послужили Федотову образцомъ для подражанія. И неужели факта случайнаго знакомства съ творчествомъ того или иного художника достаточно было Федотову для того, чтобы измѣнить свой творческій путь, съ легкимъ сердцемъ перейдя отъ Хогарта къ Гаварни.

Обращаясь за поисками источниковъ Федотовскаго вдохновенія на Западъ, критика забывала родную дѣйствительность, не замѣтивъ, что въ ней-то, главнымъ образомъ, и покоятся корни искусства Федотова. И больше, — чѣмъ пристальнѣе станемъ мы всматриваться въ явленія тогдашней художественной жизни, чѣмъ внимательнѣе станемъ ихъ изучать, тѣмъ все дальше и дальше отойдемъ отъ старыхъ, предвзятыхъ мнѣній объ одиночествѣ Федотова, обособленности его и пр. Наоборотъ, съ несомнѣнной ясностью обнаруживается глубокая и органическая связь его съ многими художественными явленіями своего времени. Наряду съ Федотовымъ подвизается цѣлая группа художниковъ, которые работаютъ въ одномъ и томъ же направленіи, преслѣдуютъ одинаковыя задачи и которыхъ интересуютъ однородныя темы. Какъ разъ въ эти годы распускается пышнымъ цвѣтомъ русская книжная иллюстрація съ такой блестящей плеядой именъ во главѣ, какъ Щедровскій, Тиммъ, Агинъ, Степановъ, Рудольфъ Жуковскій и другіе. Это былъ моментъ, когда иллюстрація порываетъ сладкія путы романтизма, въ очаровательномъ плѣну котораго еще такъ недавно находилась,



«Два помѣщика».

и подъ вліяніемъ могучаго толчка, даннаго литературой, рѣшительно вступаетъ на новый путь. «Иллюстрація», пишетъ ея историкъ, В. А. Верещагинъ: «также начинаетъ черпать свое содержаніе и матеріалы изъ дѣйствительной жизни, все болѣе крѣпнетъ и развивается въ этомъ направленіи и, наконецъ, въ началѣ сороковыхъ годовъ пріобрѣтаетъ впервые тотъ самобытный и національный характеръ, которому она обязана своими лучшими произведеніями. Съ этого времени русская книжная иллюстрація вступаетъ въ самый блестящій періодъ своего расцвѣта. Воспроизведенія типовъ, костюмовъ и нравовъ, бытовыхъ картинокъ, портретовъ знаменитыхъ современниковъ и современницъ, а иногда и карикатуръ на нихъ, характеристическихъ особенностей того или иного класса, выдающихся событій, изображеніе, однимъ словомъ, всей дѣйствительной жизни во всѣхъ ея разнообразныхъ и яркихъ проявленіяхъ составляютъ съ этихъ поръ ея исключительную задачу» [9].

Тому, кто знакомъ съ характеромъ карандашныхъ рисунковъ Федотова, ясна глубокая родственная близость его съ этимъ теченіемъ. Эта близость поддерживалась и его тѣсной связью съ главнѣйшими дѣятелями иллюстраціи. Съ нѣкоторыми онъ учился въ Академіи, съ иными поддерживалъ пріятельскія и даже дружескія отношенія. Онъ былъ знакомъ и съ Агинымъ и съ Тиммомъ (въ Русскомъ Музеѣ имени Александра III хранится листъ карикатуръ Федотова съ зарисованными среди нихъ портретами братьевъ Агиныхъ [10]; въ бывшемъ Плюшкинскомъ музеѣ во Псковѣ находился портретъ Федотова, работы Тимма [11]). Общеизвѣстна тѣсная и нѣжная дружба его съ А. Бейдеманомъ и Л. Жемчужниковымъ; близкимъ другомъ Федотова былъ также граверъ Бернардскій.

Общеніе съ ними не могло пройти безслѣднымъ для такого чуткаго и воспріимчиваго художника, какимъ былъ Федотовъ. И это многое раскрываетъ намъ. Становится яснымъ то звено, о которомъ забылъ вдумчивый авторъ статей о Федотовѣ въ «Старыхъ Годахъ». Въ исторіи творчества Федотова этимъ второстепеннымъ и забытымъ дѣятелямъ русскаго искусства принадлежитъ видное мѣсто. Это они помогли Федотову выработать технику и пріемы истинно реальнаго творчества. Ихъ скромныя работы дали ему, наконецъ, то, что онъ такъ тщетно искалъ и чего не могъ найти въ чаровавшемъ, но для него слишкомъ далекомъ отъ жизни, творчествѣ Брюллова. Вмѣстѣ съ ними шелъ онъ по дорогѣ сближенія искусства съ жизнью, все болѣе обогащая свой художественный кругозоръ и включая въ рамки своего творчества все болѣе широкій и разнообразный житейскій матеріалъ. И, конечно, не случайное знакомство съ гравюрами Гаварни привело его къ изученію французскаго мастера. Къ нему пришелъ Федотовъ вмѣстѣ съ ними же, своими младшими спутниками и товарищами, для которыхъ Гаварни былъ и любимымъ образцомъ для подражанія, и учителемъ, направлявшимъ ихъ карандашъ, у котораго они частенько даже просто-напросто поворовывали [12].

Общностью темъ и интересовъ не исчерпывается совмѣстная работа Федотова съ современнымъ ему поколѣніемъ художниковъ-иллюстраторовъ. Онъ принялъ участіе въ ихъ трудахъ и замыслахъ и вмѣстѣ съ ними вписалъ свое имя въ исторію русской книжной иллюстраціи. Правда, вопросъ объ участіи Федотова въ работахъ иллюстраторовъ 40-хъ годовъ еще ни разу не ставился въ литературѣ. Онъ не подымался ни біографами Федотова ни историками нашей книжной иллюстраціи. Исторія послѣдней, вообще, только еще начинается. До

сихъ поръ не собраны біографическіе матеріалы даже о главнѣйшихъ ея дѣятеляхъ, не раскрыты псевдонимы, не опредѣлены анонимные рисунки и т. д. Съ другой же стороны, постановкѣ этого вопроса мѣшала скудость біографическихъ свѣдѣній о Федотовѣ. Имѣется только весьма важное и опредѣленное свидѣтельство Дружинина о намѣреніи Федотова въ концѣ сороковыхъ годовъ издавать совмѣстно съ Бернадскимъ иллюстрированный журналъ типа Парижскаго Charivari или «Ералаша» Неваховича. Намѣреніе это не осуществилось, но Федотовымъ было заготовлено изрядное количество рисунковъ и набросковъ для этого изданія. Наконецъ, немалую роль сыграла и привычная традиція, драпирующая Федотова въ тогу гордаго одиночества.

Но традиціонныя оцѣнки Федотова все болѣе и болѣе теряютъ свое значеніе, падая по мѣрѣ того, какъ растетъ и углубляется наше знакомство съ его творчествомъ. Федотовское достояніе, въ большей части растерянное и раскиданное по разнымъ мѣстамъ, постепенно увеличивается. Понемногу раскрываются двери частныхъ собраній, неожиданно появляется на свѣтъ то, что, казалось, было безнадежно утраченнымъ, и все полнѣй и яснѣй вырисовывается истинный обликъ художника. Но не только во власти чьихъ-то цѣпкихъ рукъ покоятся памятники творчества Федотова, — они таятся и въ глуши библіотекъ на полкахъ, гдѣ нашли пріютъ всѣми забытые и никѣмъ не читаемые, покрытые густой пылью, журналы и альманахи старыхъ годовъ. Подойдемъ къ нимъ, стряхнемъ бережно пыль съ ихъ переплетовъ, перелистаемъ пожелтѣвшія страницы — и на насъ глянутъ полные свѣжести и очарованія, четкіе рисунки тонкаго и чуткаго мастера.



Въ 1847 году Некрасовъ задумалъ издать въ качествѣ приложенія къ «Современнику» литературный сборникъ, подъ названіемъ «Иллюстрированный Альманахъ». Къ участію въ немъ Некрасовъ сумѣлъ привлечь цѣлый рядъ извѣстныхъ писателей и художниковъ. Въ альманахѣ приняли участіе Даль, Дружининъ, Достоевскій, Майковъ, Панаевъ, Головачева-Панаева (подъ псевдонимомъ Станицкій), Гребенка, А. Станкевичъ, а изъ художниковъ — Агинъ, Неваховичъ, Степановъ, давшій, кромѣ нѣсколькихъ иллюстрацій къ разсказамъ, восемь великолѣпныхъ карикатуръ на современниковъ. Альманахъ былъ уже совершенно готовъ, разрѣшенъ цензурой, какъ надъ нимъ стряслась бѣда. Наступилъ 48-й годъ — а съ нимъ новыя вѣянія и у насъ. Усилился цензурный терроръ и одной изъ первыхъ жертвъ его былъ Некрасовскій альманахъ. Уже разрѣшенный и подписанный цензоромъ, онъ былъ снова пересмотрѣнъ и на этотъ разъ запрещенъ.

Сложенные несброшюрованные экземпляры валялись на чердакѣ у Некрасова и потихоньку разворовывались его лакеемъ для продажи букинистамъ. Нѣкоторые изъ этихъ экземпляровъ, почти всегда плохой сохранности, можно изрѣдка встрѣчать въ различныхъ книжныхъ собраніяхъ [13].

Невольно обманутую публику Некрасовъ удовлетворилъ въ слѣдующемъ году изданіемъ другого альманаха, подъ названіемъ «Литературный Сборникъ» [14]. Но послѣдній уже не имѣлъ такого интереса и былъ гораздо бѣднѣе,

какъ по содержанію, такъ и по иллюстраціямъ. Въ немъ имѣлось кое-что и изъ матеріала запрещеннаго альманаха, но въ тщательно замаскированномъ видѣ. «Цензура и слышать не хотѣла о чемъ-либо, напоминающемъ «Иллюстрированный Альманахъ», разсказываетъ А. Я. Головачева-Панаева. Такъ, напримѣръ, разсказъ Станкевича «Дуракъ Ѳедя» превратился въ «Литературномъ Сборникѣ» въ «Ѳомушку». Сказка М. Сааруни, бывшая въ «Альманахѣ» подъ названіемъ «Три Хашшаша» въ «Сборникъ» вошла и подъ инымъ заглавіемъ и съ новой подписью автора: «Египетская Сказка» М. Гамазова. Повѣсть же Станицкаго, разсказы Майкова, Дружинина, Достоевскаго погибли и появились въ печати — нѣкоторые только черезъ 20, а нѣкоторые и черезъ 40 лѣтъ. Исчезли изъ сборника замѣчательныя карикатуры Степанова. Прочій иллюстрированный матеріалъ, отчасти уцѣлѣлъ и проникъ въ новый сборникъ, но также путемъ контрабанднымъ: подъ видомъ иллюстрацій къ анонимному «Трактату о физіономикѣ», съ которымъ онѣ не имѣли ровно ничего общаго. Имена художниковъ изъ оглавленія также были удалены.

Въ числѣ художниковъ-иллюстраторовъ, принявшихъ участіе въ альманахѣ, кромѣ упомянутыхъ извѣстныхъ Агина, Неваховича и Степанова, было еще два: одинъ — авторъ разсказа «Три Хашшаша» («Египетская Сказка»), самъ иллюстрировавшій свое произведеніе, другой — художникъ, скрывшійся подъ литерой «Ф**», давшій рисунки къ цѣлому ряду разсказовъ сборника.

Эта подпись впервые встрѣчается въ иллюстрированныхъ изданіяхъ того времени. Встрѣчается ли она еще гдѣ-нибудь, мы не смогли пока выяснить. Во всякомъ случаѣ, мы не нашли никакихъ указаній по этому поводу ни въ трудѣ Верещагина ни въ другихъ, посвященныхъ русской книжной иллюстраціи, трудахъ (Ровинскій, Обо-

льяниновъ, Тевяшовъ и др.). Не даютъ никакихъ указаній названные труды и для рѣшенія вопроса объ имени художника, скрывшагося за этой подписью.

Въ то время было въ обычаѣ подписывать рисунки только начальными буквами имени и фамиліи. Такъ, Агинъ подписывался монограммой изъ трехъ «А». В. Тиммъ — или монограммой, составленной изъ сочетанія буквъ «В» и «Т» или просто «В. Т.»; Е. Коврыгинъ — «Е. К.»; Р. Жуковскій — «Р. Ж.»; П. Сѣмечкинъ — «П. С.» или «С.» и т. д. И вполнѣ естественно искать въ подписи «Ф.» начальную букву фамиліи Федотова (Федотовъ писалъ свою фамилію и черезъ «Ф» и черезъ «Ѳ», но второе написаніе встрѣчается значительно рѣже). Это предположеніе поддерживается и цѣлымъ рядомъ другихъ соображеній.

Альманахъ былъ законченъ въ 1848 году, подготовительныя работы начались въ 1847-мъ. Въ это время въ кружкахъ художниковъ и литераторовъ уже опредѣленно говорили о новомъ крупномъ и интересномъ жанристѣ и по рукамъ ходила написанная Федотовымъ рукописная поэма «Майоръ», — такимъ образомъ, имя Федотова уже пользовалось достаточной извѣстностью для того, чтобы Некрасовъ въ поискахъ сотрудниковъ обратилъ вниманіе и на него. Наконецъ, въ кружокъ «Современника» онъ могъ войти благодаря одному изъ своихъ лучшихъ друзей А. В. Дружинину, который какъ разъ въ это время сблизился съ Некрасовымъ и его друзьями. Кстати отмѣтимъ, что среди разсказовъ, иллюстрированныхъ Ф**., былъ и разсказъ самого Дружинина «Лола Монтесъ».

Подробное знакомство съ иллюстраціями вполнѣ подтверждаетъ эту гипотезу. Извѣстно, какъ любилъ Федотовъ вводить въ композиціи свое собственное изображеніе. Этому художникъ остался вѣренъ и въ данномъ случаѣ. Въ иллюстраціи къ разсказу Достоевскаго «Ползунковъ» (стр. 5),



«Встрѣча на станціи».

изображающей сцену издѣвательства надъ злосчастнымъ героемъ разсказа, въ числѣ зарисованныхъ персонажей не трудно узнать и самого Федотова (со свѣчой). Наконецъ, можно установить портретное сходство между типами Федотовскихъ рисунковъ и рисунковъ Ф**.

Такъ, напримѣръ, иллюстрація къ разсказу Панаева, изображающая бывшаго человѣка, «отставного дебошира», представляетъ собою не что иное, какъ видоизмѣненіе одного изъ извѣстныхъ рисунковъ Федотова: «Въ магазинѣ обуви»[15]. На рисункѣ — передъ господиномъ, примѣривающимъ сапоги, стоитъ оборванецъ, просящій милостыню. Въ рукѣ онъ держитъ какую-то бумагу, вѣроятно, какой-нибудь аттестатъ. Внизу подпись: «Служа нѣсколько лѣтъ во флотѣ, въ пѣхотѣ, въ артиллеріи и кавалеріи, по слабости здоровья и по несправедливости начальства долженъ былъ выйдти въ отставку, обремененъ семействомъ, будьте благодѣтель...» На иллюстраціи альманаха изображенъ тотъ же оборванецъ, только въ измѣненномъ, согласно разсказу, одѣяніи. Общій же типъ, черты лица и, даже, поза, — совершенно одинаковы.

Едва ли въ приведенныхъ фактахъ можно видѣть только случайное совпаденіе. Едва ли можно сомнѣваться въ тожественности Ф** и Федотова.

Всего Федотовымъ было сдѣлано 8 рисунковъ для «Альманаха». Изъ нихъ не связанъ съ текстомъ только рисунокъ «Два помѣщика» (заставляющій вспомнить о разсказѣ Тургенева съ тѣмъ же названіемъ) — всѣ прочіе являются иллюстраціями литературнаго матеріала сборника. Федотовъ иллюстрировалъ слѣдующіе разсказы: И. И. Панаева «Встрѣча на станціи», А. Станкевича «Дуракъ Ѳедя» (въ «Литературномъ Сборникѣ» — «Ѳомушка»), Достоевскаго «Ползунковъ» и Дружинина «Лола Монтесъ». Изъ этихъ рисунковъ большинство вошло и въ «Литературный Сбор-

никъ». Не вошли только тѣ, которые были не на отдѣльныхъ листахъ, а въ текстѣ (кромѣ, конечно, Степановскихъ карикатуръ, неразрѣшенныхъ цензурой). Не вошла въ «Сборникъ» и иллюстрація къ Панаевскому разсказу.

Еще Сомовъ отмѣтилъ, «что самую сильную сторону произведеній Федотова составляетъ не движеніе людскихъ массъ, не картинность ихъ разстановки, а характеристики отдѣльныхъ лицъ и положеній»[16]. И Федотовъ, самъ сознавая это, любилъ останавливаться именно на послѣднихъ. Это сказалось и въ иллюстраціяхъ. Только въ одномъ рисункѣ — иллюстрація къ «Ползункову» — онъ даетъ сценку, всѣ остальные рисунки — портретныя характеристики. Для иллюстраціи Панаевскаго разсказа Федотовъ воспользовался, какъ уже было отмѣчено, однимъ изъ имѣвшихся въ его альбомахъ рисунковъ, видоизмѣнивъ его соотвѣтственно авторскому описанію. Панаевъ такъ рисуетъ своего героя: «Этотъ чудакъ былъ средняго росту съ лицомъ опухлымъ и небритой бородой. Шея его была обвязана пестрымъ бумажнымъ носовымъ платкомъ, сюртукъ былъ весь въ заплаткахъ; лѣвый лацканъ сюртука, подбитый краснымъ сукномъ, пристегивался къ третьей пуговицѣ праваго борта; на лѣвомъ едва держались только двѣ пуговицы — верхняя и нижняя; бѣлыя холстинныя шаровары, заправленныя въ дегтярные сапоги дополняли весь его нарядъ». Всѣ эти ремарки автора Федотовъ тщательно воспроизводитъ. Здѣсь, какъ и въ живописи сказалась его манера — онъ не любилъ писать «изъ головы». Ему была всегда нужна натура. Отсутствіе ея въ данномъ случаѣ возмѣщалось точнымъ и подробнымъ описаніемъ автора. Но этотъ рисунокъ нельзя признать удачнымъ, такъ какъ онъ значительно испорченъ граверомъ, особенно изображеніе проѣзжаго: неправильная несвободная посадка, скверный рисунокъ рукъ, трубка слилась съ усами и т. д.



«Дуракъ Ѳедя» («Ѳомушка»).

Вѣроятно, это и было причиной того, что этотъ рисунокъ, хотя онъ и на отдѣльномъ листѣ, внѣ текста, не попалъ въ «Литературный Сборникъ».

Столь же тщательно переданы и всѣ детали авторскаго описанія въ разсказѣ А. Станкевича. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Федотовъ сумѣлъ тонко уловить весь общій обликъ забитаго несчастнаго «дурачка» — этого «столь распространеннаго явленія русской жизни». «Единственно радостными минутами его жизни бывали первые дни весны», разсказываетъ авторъ. «Тогда онъ отправлялся въ лѣсъ и рвалъ цвѣты. Онъ натыкалъ ихъ себѣ на шапку, за поясъ, свивалъ изъ нихъ вѣнки, вязалъ цѣлые пуки и, обремененный цвѣтами, съ веселымъ лицомъ возвращался въ село». Этотъ моментъ и выбралъ для воспроизведенія художникъ. Проникновенно, съ глубокой симпатіей изображены исхудалыя черты «дурачка», его скорбные глаза и все измученное лицо, на мигъ просвѣтленное полурадостной, полудѣтской улыбкой. «Улыбка, въ которой» говоритъ авторъ: «были и смутное чувство униженія, и дѣтская боязнь всѣхъ здоровыхъ, сильныхъ и умныхъ, и которая раздирала сердце».

Менѣе интересна иллюстрація къ разсказу Дружинина «Лола Монтесъ». Да и самъ разсказъ весьма слабъ въ художественномъ отношеніи. Написанный со свойственнымъ Дружинину паѳосомъ, съ пламенной защитой права сердца па свободный выборъ и рѣзкимъ протестомъ противъ гнета семьи, — съ внѣшней стороны разсказъ мало убѣдителенъ и не выдержанъ. По справедливому замѣчанію одного изъ критиковъ, въ немъ силенъ привкусъ бульварности [17]. Дурнымъ тономъ бульварнаго романа, поверхностными и крикливыми чертами описана и сама героиня, прозванная за свое умѣнье ѣздить верхомъ, а еще больше за причуды и капризы, Лолой Монтесъ.

Ея девизъ — «Лучше погубить себя, но не по чужой, а по своей волѣ». Ея внѣшность — «обворожительна». «Я была чудно, страшно хороша. Глаза мои дико блестѣли, будто искры сыпались изъ нихъ, щеки мои были блѣдны, но кровь прилила къ губамъ, волосы мои въ безпорядкѣ падали на плечи, грудь тяжко и томительно волновалась». Подобныя мѣста встрѣчаются неоднократно. Въ концѣ разсказа—героиня, послѣ свадебнаго бала, ждетъ въ спальнѣ прихода насильно навязаннаго ей мужа: «Я жду тебя, гнусный старикъ! Я не убью тебя, не оскорблю тебя, не отвергну тебя. Но, Боже мой, не дай мнѣ умереть, пока я не погублю этого человѣка, покуда я не отомстила ему! Я доберусь до тебя, опутаю тебя моими ласками, буду твоей любовницей, пока не буду имѣть тебя подъ своими ногами... Я покрою срамомъ имя твое» и т. д.



«Лола Монтесъ».

Федотовъ, несомнѣнно, чувствовалъ всю искусственность и фальшь созданнаго его другомъ образа, и довольно

искусно обошелъ представившіяся затрудненія, которыя ему, глубокому реалисту, казались, вѣроятно, невыносимыми. Онъ отказался отъ задачи возсоздать карандашомъ образъ героини Дружининскаго разсказа. Взамѣнъ онъ далъ отвлеченный, чуждый русской жизни, типъ красавицы, зарисовавъ ее въ бархатномъ костюмѣ амазонки, съ черной, украшенной страусовымъ перомъ, шляпой. Нѣкоторое сходство Федотовскаго рисунка съ однимъ изъ портретовъ самого прообраза Дружининскаго произведенія, настоящей Лолы Монтесъ, дѣлаетъ возможнымъ предположеніе, что именно послѣднюю и имѣлъ въ виду художникъ, изображая свою прекрасную наѣздницу (портреты Лолы Монтесъ были тогда не рѣдкость въ заграничныхъ иллюстрированныхъ журналахъ — оттуда они могли попасть и въ русскіе). Во всякомъ случаѣ, этотъ образъ стоитъ совершенно особнякомъ въ галлереѣ созданныхъ Федотовымъ скорбныхъ, грустящихъ дѣвушекъ и женщинъ.

Болѣе сложныя задачи представились Федотову при иллюстрированіи разсказа Достоевскаго. Но, вѣроятно, онѣ то особенно и привлекли его вниманіе, такъ какъ онъ съ особенной охотой и любовью остановился надъ ними, посвятивъ этому небольшому разсказу цѣлыхъ четыре иллюстраціи. Выполнилъ онъ свою задачу съ несомнѣннымъ успѣхомъ, и иллюстраціи къ «Ползункову» представляются намъ едва ли не удачнѣйшими изъ всѣхъ прочихъ.

Наиболѣе серьезныя трудности пришлось преодолѣть художнику при желаніи воплотить въ рисункѣ внѣшній образъ самого Ползункова. Образъ послѣдняго въ разсказѣ довольно противорѣчивъ и едва ли былъ ясенъ до конца самому автору. Вообще, нужно отмѣтить, что этотъ ранній разсказъ Достоевскаго принадлежитъ къ числу его слабѣйшихъ произведеній. Онъ слишкомъ примитивенъ, и образъ героя скорѣе разсказанъ, чѣмъ выявленъ въ дѣй-

ствіи или художественной характеристикѣ. Наконецъ, разсказъ страдаетъ излишней подчеркнутостью, о чемъ говоритъ уже и сама фамилія героя «Ползунковъ», а по первоначальному замыслу «Пресмыльковъ». Достоевскій хотѣлъ нарисовать сатиру, создавъ образъ добровольнаго шута, пресмыкающагося, унижающагося, но по своему нравственному уровню стоящаго все же выше тѣхъ, кто стоитъ выше его по вѣсу и положенію въ обществѣ и кто, оплачивая его шутки, покупаетъ право издѣвательства надъ человѣкомъ. «Это былъ честнѣйшій и благороднѣйшій человѣкъ», говоритъ о своемъ героѣ полусерьезно, полуиронически авторъ: «но съ одной маленькой слабостью — сдѣлать подлость по первому приказанію, лишь бы угодить ближнему». «Добровольные шуты — даже не жалки», говоритъ онъ далѣе, но этотъ смѣшной человѣкъ вовсе не былъ шутомъ изъ профессіи. Въ немъ оставалось еще что-то благородное. Живя чужими насмѣшками, онъ боялся ихъ и, позволяя смѣяться надъ собою, страдалъ за тѣхъ, кто позволялъ себѣ издѣваться надъ нимъ. И въ это время «его сердце ныло и обливалось кровью, что его слушатели такъ неблагородны, такъ жестокосердны».

«Наружность его была такова, что невольно приковывала къ себѣ вниманіе и сейчасъ же возбуждала самый неумолкаемый смѣхъ». «Всего же смѣшнѣе было то, что онъ былъ одѣтъ почти такъ же, какъ и всѣ, не хуже, не лучше, чисто, даже съ нѣкоторою изысканностью и съ поползновеніемъ на солидность и собственное достоинство. Это равенство наружное и неравенство внутреннее, его безпокойство за себя и въ то же время безпрерывное самоумаленіе, — все это составляло разительнѣйшій контрастъ и достойно было смѣха и жалости».

Уже всѣ эти описанія ясно показываютъ трудность, реальнаго воспроизведенія этого образа, да еще особенно

для Федотова, столь считающагося съ авторскими ремарками. Тѣмъ болѣе, что дальнѣйшее стремленіе Достоевскаго къ детализаціи осложняло эту задачу, дѣлая образъ еще расплывчатѣе. Но все же художникъ, видимо, охотно принялся за эту работу и во всѣхъ 4 иллюстраціяхъ къ этому разсказу зарисовалъ Ползункова. На двухъ рисункахъ Федотовъ изобразилъ его со своимъ патрономъ; на одномъ онъ зарисованъ въ дурацкомъ колпакѣ, съ лицомъ, искривленнымъ отъ боли, среди издѣвающейся надъ нимъ компаніи. Одинъ почтенный господинъ съ бакенбардами защемилъ руку Ползункова табакеркой и, подразнивая кошелькомъ, заставляетъ его прыгать, другіе (среди нихъ Федотовъ зарисовалъ и себя) поджигаютъ подвѣшенныя къ сюртуку Ползункова какія-то ленточки (стр. 5). Такой сцены буквально — нѣтъ въ разсказѣ и она является иллюстраціоннымъ дополненіемъ самого художника. Наконецъ, на послѣднемъ рисункѣ, перенесенномъ и въ



Иллюстрація къ разсказу «Ползунковъ».

«Литературный Сборникъ», дана портретная характеристика Ползункова. Онъ изображенъ очевидно въ минуту займа.

Этотъ рисунокъ особенно удаченъ. «Цѣлыхъ шесть лѣтъ пробивался Ползунковъ займами», говоритъ Достоевскій: «и до сихъ поръ не сумѣлъ составить себѣ фигуры въ эту интересную минуту». «Боже мой, какой это былъ заемъ! И съ какимъ видомъ онъ дѣлалъ его!» Его лицо, по описанію Достоевскаго, выражало одновременно «и стыдъ, и ложную наглость, и досаду съ внезапной краской, въ лицѣ, и гнѣвъ, и робость за неудачу, и просьбу о прощеніи, и сознаніе собственнаго достоинства, и полнѣйшее сознаніе собственнаго ничтожества». Отвѣтить карандашомъ этому образу, воплотивъ всѣ эти душевныя противорѣчія,— было задачей заманчивой и вполнѣ достойной такого художника, какъ Федотовъ. И онъ мастерски разрѣшилъ ее. Созданный имъ Ползунковъ, съ его угловатымъ, сморщеннымъ лицомъ, съ прищуренными, безпокойно выглядывающими глазками, и въ то же время проникнутый какою то затаенною печалью, оставляетъ глубокое и сильное впечатлѣніе. Своимъ непосредственнымъ чутьемъ художника Федотовъ разглядѣлъ истинный образъ за этими много и противорѣчивыми описаніями и внесъ въ него нужный коррективъ. Его Ползунковъ безгранично жалокъ, но не возбуждаетъ смѣха. И едва ли психологическая правда не на сторонѣ художника. Судорожное, страдальческое лицо Ползункова скорѣе возбуждало бы сожалѣніе, проникнутое даже нѣкоторой симпатіей, если бы не было въ его лицѣ и фигурѣ чего-то неуловимо-отталкивающаго, чего-то, дѣйствительно, ползучаго, пресмыкающагося.

Послѣдняя черта особенно подчеркнута въ рисункахъ, гдѣ Ползунковъ зарисованъ вмѣстѣ со своимъ патрономъ. На одномъ изъ нихъ мы видимъ его въ моментъ полученія взятки, содранной имъ со своего же начальника. Но этотъ



Бернардскій.

«Ползунковъ».



Рисунками въ Некрасовскомъ альманахѣ едва ли ограничилось участіе Федотова въ иллюстрированныхъ изданіяхъ. Есть основанія предполагать авторство Федотова въ рядѣ рисунковъ «Иллюстраціи» и другихъ изданіяхъ. Впрочемъ, мы высказываемъ это пока только въ видѣ предположенія, еще не имѣя въ рукахъ достаточнаго матеріала для полнаго его обоснованія, но во всякомъ случаѣ и опубликованная здѣсь страничка Федотовскаго творчества достаточно ярка и показательна.

Она не только обогащаетъ фактическія свѣдѣнія о Федотовѣ, увеличивая его растерянное наслѣдство рядомъ новыхъ рисунковъ, она сближаетъ имя его съ именами Некрасова и Достоевскаго и, опредѣленно связывая его съ плеядой иллюстраторовъ 40-хъ годовъ, даетъ много для уясненія его роли и мѣста въ общемъ ходѣ развитія русскаго искусства.

«Федотовская легенда» постепенно падаетъ. Вмѣсто одинокаго творца, идущаго своимъ путемъ среди иныхъ и чуждыхъ ему вѣяній искусства, встаетъ образъ художника, живущаго и творящаго въ центрѣ не только художественныхъ, но и литературныхъ теченій своего времени. Вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣленно вырисовывается и значеніе тѣхъ, кто шелъ одной дорогой съ Федотовымъ, помогая ему въ трудной работѣ творческаго самоопредѣленія.

Федотова часто называютъ Гоголемъ русской живописи. Это, ставшее шаблономъ, сравненіе гораздо глубже,

чѣмъ оно кажется съ перваго взгляда. Есть, дѣйствительно, очень много общаго въ судьбахъ того и другого. Сходна и ихъ историческая роль въ русскомъ искусствѣ. Вопросъ о томъ мѣстѣ, которое занимаютъ произведенія Гоголя въ ряду современныхъ ему памятниковъ словеснаго творчества, подробно разработанъ Н. А. Котляревскимъ. И не безынтересно припомнить нѣкоторыя строки его изслѣдованія. «У Гоголя были помощники-писатели, которые прокладывали ему дорогу или вмѣстѣ съ нимъ трудились надъ однимъ дѣломъ», пишетъ онъ [19]. И «эту работу писателей второго, а иногда и третьяго ранга, нельзя упускать изъ виду. Какъ бы по своей эстетической цѣнности она ни была еще несовершенна, въ общей сложности она представляла довольно значительное литературное богатство и свидѣтельствовала о развивающейся и торжествующей тенденціи сблизить современную жизнь съ искусствомъ... Вся эта иной разъ кропотливая работа наблюдателей-жанристовъ и бытописателей-моралистовъ уравнивала дорогу, по которой долженъ былъ пойти истинно-сильный талантъ, призванный дать настоящую художественную форму разрозненнымъ наблюденіямъ надъ жизнью» [20].

Творчество это было мало оцѣнено современниками и забыто потомками, но оно сдѣлало свое дѣло, «подготовивъ общество къ достойной встрѣчѣ истиннаго таланта, въ созданіяхъ котораго тенденція настоящаго реализма и народности должна была восторжествовать окончательно... и такой талантъ не заставилъ себя долго ждать». «Пріемы реальнаго воспроизведенія жизни и интересъ къ бытовымъ ея сторонамъ, тенденція изображать не одну лишь лицевую сторону дѣйствительности, а также ея изнанку, отсутствіе въ писателѣ отвращенія къ житейской пошлости и грязи, стремленіе эту грязь претворить въ художественный образъ— всѣ эти черты «натуральной школы», отцомъ которой счи-

тался Гоголь, существовали въ нашей литературѣ задолго до появленія его разсказовъ, и ему въ данномъ случаѣ пролагать новыхъ путей не приходилось» [21].

Въ искусствѣ изобразительномъ, «хотя и съ нѣкоторымъ опозданіемъ» происходилъ тотъ же процессъ. Роли Гоголя въ литературѣ вполнѣ соотвѣтствовало положеніе Федотова въ живописи,—и его появленіе не было «нежданнымъ-негаданнымъ» и ему, такъ же, какъ и Гоголю, «не приходилось пролагать новыхъ путей». Почва для его появленія была достаточно подготовлена работами его предшественниковъ. Но тогда, какъ эти «младшіе спутники» художника, всѣ эти Агины, Тиммы, Неваховичи такъ и не смогли подняться выше бойкихъ и занимательныхъ разсказиковъ, Федотову удалось найти «настоящую художественную форму разрозненнымъ обобщеніямъ надъ жизнью» и созданіемъ «Майора» и «Свѣжаго Кавалера» блестяще завершить эпоху 40-хъ годовъ.



рисунокъ не вполнѣ отвѣчаетъ соотвѣтственному мѣсту разсказа. У Достоевскаго Ползунковъ, принимая взятку, чувствуетъ себя крайне неудобно, сконфуженно. «Ну, вотъ, ни живъ ни мертвъ, губами шевелю, ноги трясутся; ну, виноватъ, виноватъ, совсѣмъ виноватъ, въ пухъ засовѣстился, готовъ прощенья просить у Ѳедосея Николаевича». Всего этого совершенно не видно на рисункѣ. Наоборотъ, Ползунковъ полонъ лукавства и лицемѣрнаго сожалѣнія къ своей жертвѣ. Голова его склонена почтительно на бокъ, руки разведены въ сторону, глаза полунасмѣшливо прищурены и тонкія губы чуть сдерживаютъ усмѣшку. Въ этомъ рисункѣ (стр. 34) уже замѣтенъ уклонъ въ сторону карикатурности. Этотъ элементъ карикатурности еще болѣе усиленъ въ слѣдующемъ рисункѣ — Ползунковъ получаетъ отставку (стр. 29).

Великолѣпенъ и, дважды зарисованный, Ѳедосей Николаевичъ, начальникъ Ползункова. Федотова долженъ былъ особенно привлечь этотъ типъ чиновника-бюрократа. Въ немъ онъ почувствовалъ несомнѣнное родство со своимъ «Кавалеромъ». Передъ нами то же самое лицо, тотъ же «Кавалеръ», но уже вышедшій въ люди и поднявшійся до «степеней извѣстныхъ». Въ свое время Федотовскій чиновникъ неоднократно комментировался. Въ немъ видѣли мастерское обобщеніе цѣлой полосы русской жизни, художественное воплощеніе одной изъ самыхъ гнойныхъ ея болячекъ. Это хорошо поняла и цензура, запретивъ было сначала орденъ на груди чиновника и приказавъ измѣнить заглавіе. Яркимъ выразителемъ этого отношенія общества и критики къ картинѣ Федотова служитъ статья Стасова. «Взгляните этому чиновнику въ лицо», писалъ онъ — «передъ нами понаторѣлая одеревенѣлая натура, продажный взяточникъ, бездушный рабъ своего начальника, ни о чемъ уже болѣе не помышляющій,

кромѣ того, что дастъ ему денегъ и крестикъ въ петлицу. Онъ свирѣпъ и безжалостенъ, онъ утопитъ кого и что хотите, и ни одна складка на его лицѣ изъ риноцеросовой шкуры не дрогнетъ. Злость, чванство, бездушіе, боготвореніе ордена, какъ наивысшаго и безапелляціоннаго аргумента, въ конецъ опошлившаяся жизнь,—все это присутствуетъ на этомъ лицѣ, въ этой позѣ и фигурѣ закоренѣлаго чиновника, въ халатѣ и босикомъ, въ папильоткахъ и съ орденомъ на груди» [18]. Этой блестящей характеристикѣ, вычитанной Стасовымъ на лицѣ Федотовскаго «Свѣжаго кавалера» вполнѣ соотвѣтствуетъ созданный Достоевскимъ Ѳедосей Николаевичъ. Федотовскимъ же карандашомъ эта связь особенно подчеркнута. И въ иллюстраціяхъ къ разсказу Достоевскаго, какъ и въ картинѣ своей, онъ сумѣлъ выявить то, что на языкѣ критики 40-хъ годовъ называлось «идеей чиновника».



ПРИМѢЧАНІЯ.

Настоящій очеркъ былъ прочитанъ въ качествѣ доклада въ Русскомъ Библіологическомъ Обществѣ 17 ноября 1916 года. При составленіи его авторъ многими цѣнными указаніями былъ обязанъ Б. Л. Модзалевскому и В. А. Верещагину, которымъ и приноситъ свою глубокую благодарность.

1 А. И. Сомовъ. П. А. Федотовъ, стр. 1, 26. В. Стасовъ. Собраніе сочиненій, т. I, стр. 496, 498, 500, 501.

2 Ѳ. И. Булгаковъ. Павелъ Андреевичъ Федотовъ и его произведенія, стр. 1, Л. К. Дидерихсъ. П. А. Федотовъ, его жизнь и художественная дѣятельность, стр. 6.

3 Н. И. Романовъ. «Старые Годы» 1907, XI; 1911, X; «Московская Румянцевская Галлерея», стр. 57—70.

4 «Старые годы», 1907, XI, стр. 544—545.

5 ib.

6 ib., стр. 545.

7 ib., стр. 569.

8 См. въ нашей работѣ «Дневникъ Художника. Неизвѣстный альбомъ Федотова», стр. 16—17, 25. «Русск. Библіофилъ». 1916. IV (и отдѣльно).

9 В. Верещагинъ. Русскія Иллюстрированныя изданія, стр. XXI.

10 Русскій Музей Императора Александра III, залъ XII, № 3311; по каталогу музея изд. 1915 г. стр. 63.

11 Б. Л. Модзалевскій. Музей Ѳ. М. Плюшкина въ Псковѣ. «Литерат. Вѣстн.» 1903, кн. 7—8, стр. 227.

12 К. Кузьминскій. Художникъ иллюстраторъ А. Агинъ, стр. 90. В. Верещагинъ. Русская Карикатура, т. I. В. Тиммъ, стр. 30—33.

13 Изъ 17 экземпляровъ, которые намъ удалось видѣть, встрѣтился только одинъ, совершенно полный по числу страницъ и иллюстрацій. Онъ принадлежитъ Московскому Румянцевскому Музею. Нужно отмѣтить, что и оглавленіе, приложенное къ «Альманаху», не полно и не исчерпываетъ всего содержанія сборника: пропущена одна изъ карикатуръ Степанова.

Описаніе Альманаха въ трудахъ:

В. Верещагинъ. Русскія Иллюстрированныя изданія, стр. 94—95, подъ № 305.

Н. Обольяниновъ. Каталогъ Русскихъ Иллюстрированныхъ изданій, т. I, стр. 221, подъ № 1090. Послѣднее описаніе болѣе подробно, но, къ сожалѣнію, изобилуетъ многими ошибками (не отмѣчена подпись «Ф**», перепутаны заглавіе и содержаніе Степановскихъ рисунковъ, невѣрно обозначены персонажи его карикатуръ и т. д.).

История этого альманаха была неоднократно разсказываема въ печати: А. Я. Головачева-Панаева. Русскіе писатели и артисты, стр. 192 — 193. Трубачевъ. Художникъ-карикатуристъ Н. А. Степановъ «Ист. В.». 1891, 3, стр. 746 — 747.

Цензура въ царствованіе императора Николая I. «Русск. Стар.» 1903, кн. VIII, стр. 114.

М. Лемке. Очерки по исторіи русской цензуры и журналистики XIX ст. стр. 214—215. Также см. К. Кузьминскій, op. cit. стр. 46, 89—90.

14 О немъ: В. Верещагинъ, op. cit., стр. 129, подъ № 449.

Н. Обольяниновъ, op. cit., стр. 299, подъ № 1498.

15 Ѳ. Булгаковъ, op. cit. Альбомъ № 48.

16 А. Сомовъ, op. cit. стр. 8.

17 С. Венгеровъ. Сочиненія, т. V. стр. 30 — 31.

18 В. Стасовъ, op. cit., стр. 499.

19 Н. Котляревскій. Н. В. Гоголь, изд. 4-е, стр. IX.

20 ib., стр. 52 — 53.

21 ib., стр. 84 — 85.

Въ качествѣ заставокъ и концовокъ использованы иллюстраціонные рисунки изъ «Иллюстрированнаго Альманаха».





NC
269
F4A88

Azadovskii, Mark Konstantino-
vich
Iz starykh al'manakhov

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 13 18 06 034 9